



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2007

Der ästhetische Reiz des Ungewissen

Abbt, Christine

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-8613>

Book Section

Published Version

Originally published at:

Abbt, Christine (2007). Der ästhetische Reiz des Ungewissen. In: Abbt, Christine; Diggelmann, Oliver. Zweifelsfälle. Baden-Baden: Nomos Verlag, 47-64.

Christine Abbt

Der ästhetische Reiz des Ungewissen

Das Ungewisse reizt. Aber womit eigentlich? Was ist das Ungewisse und warum beschäftigt es das ästhetische Schaffen seit der Moderne¹ stärker als irgendwelche Gewissheiten? Weshalb die Skepsis gegenüber dem, was sich als sicher und definitiv ausgibt? Warum die Präferenz von Literatur und Kunst für Zweifel, Ambivalenz und Vieldeutigkeit?

Der ästhetische Reiz des Ungewissen kristallisiert sich parallel zur philosophischen Entdeckung der Grenze der Erkenntnis in Bezug auf die letzte Wahrheit heraus. Während sich die Philosophie fortan zunehmend auf die Möglichkeiten der Vernunft und Erkenntnis fokussiert, konzentriert sich das ästhetische Interesse auf das Ungewisse, auf das Verborgene, auf das durch die Grenze Abgetrennte. Das Scheitern der Philosophie in Bezug auf letzte Aussagen² wird zur Triebfeder eines künstlerischen Gestaltungswillens, der auf das Ungewisse verweist. Die Grenze lockt zum Grenzgang, macht diesen selbst zum eigentlichen Unterfangen der modernen Literatur und Kunst. Dabei kommen der kreativen Bewegung an der Grenze zum Ungewissen und der ästhetischen Akzentuierung der Begrenzung grundlegende gesellschaftliche Bedeutung zu.

Ausweitung der Ungewissheit

Ungewiss erscheint angesichts der als begrenzt ausgewiesenen menschlichen Erkenntnis fast alles. »Wenn alle Menschen statt der Augen grüne Gläser hätten, so würden sie urteilen müssen, die Gegenstände, welche sie dadurch erblicken, *sind* grün – und nie würden sie entscheiden können, ob ihr Auge ihnen die Dinge zeigt, wie sie sind, oder ob es nicht etwas zu ihnen hinzutut, was nicht ihnen, sondern dem Auge gehört.«³ Kleist beschreibt das grundlegende Problem: Es fehlt eine Instanz, die über richtig oder falsch entscheidet. Alles rückt in die menschliche Wahrnehmung und

¹ Die Bezeichnung »Moderne« umfasst hier und im Folgenden das literarische Schaffen ab etwa 1800. Ausgehend vom Umgang mit dem Ungewissen wird dabei eine Linie herausgearbeitet, die sich als modern fassen und bis in die Gegenwart hinein verfolgen lässt. »Postmoderne« wird dabei als Modifikation verstanden, die vom Unternehmen der ästhetischen Moderne nicht zu trennen ist.

² Immanuel Kant, Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee, Werke in sechs Bänden, Band VI, Darmstadt 1996, S. 84 f.

³ Heinrich von Kleist, Brief an Wilhelmine von Zeuge, Berlin, 22. März 1801, aus: ders., Sämtliche Werke und Briefe, München 1993, Zweiter Band, S. 634.

Verantwortung und damit ins Fragwürdige. Jede Aussage ist von dieser Welt und also relativ in Bezug auf die ganze Wahrheit. Alles ist Perspektive, und es ist ungewiss, ob unsere Wahrnehmung uns nicht fortlaufend täuscht.

Das Bewusstsein der Abwesenheit von sicherem Wissen und umfassendem Verstehen durchzieht das moderne literarische Schaffen: Unsicher ist, wie Günter Grass jüngst vorführt, ob uns unsere Erinnerung nicht immer ein verzerrtes Bild der vergangenen «Wirklichkeit» präsentiert. Völlig unklar ist, wie Gottfried Benn bemerkt, woher das Gute in der Welt rührt. Das Vertrauen in ein echtes Wort fehlt bei Ödön von Horváth. Franz Kafkas Texte vermitteln und unterlaufen gleichzeitig jede Hoffnung auf eine wirkliche Erklärung. Eine letzte Ursache, Sinn und Ziel bleiben nicht nur bei Samuel Beckett oder James Joyce unerkennbar. Die umfassende Liebe erscheint spätestens seit Fjodor Dostojewski nur noch als Sehnsucht. Ein mit sich selbst übereinstimmendes, ungebrochenes Individuum wird von den Figuren Adelheid Duvalens nicht einmal mehr erträumt. Die Verewigung des Augenblicks wird literarisch als Täuschung erfahrbar gemacht und gelingt auch bei Charles Baudelaire nur noch in einem Moment verdunkelten Selbstbewusstseins, im Traum oder im Rausch. Die Einheit des Menschen mit der Natur ist nicht nur für die von Undine verlassenen Männer bei Ingeborg Bachmanns gleichnamiger Erzählung unwiederbringlich verloren. Wohin der Blick in die moderne Literatur fällt, stösst er auf Masken und Glaswände, auf fehlende Sprache und trennende Motive, hinter denen sich das Wahre unzugänglich verbirgt. Gott, und mit ihm das sichere Wissen, rückt hinter eine Schranke, einen Schleier, jenseits des Todes. Die «Verschiebung» des Wahren hinter eine für den Menschen nicht überschreitbare Schranke bedeutet eine massive Reduktion an Gewissheit, gleichzeitig bedeutet sie das Freisetzen eines kreativen Prozesses, der sich an dieser Schranke und den sich dahinter verbergenden ungewissen Möglichkeiten bis heute mit ungeheurer Kraft abarbeitet.

Denken bis an die Grenze

Was können wir wissen? Immanuel Kant nimmt die Frage nach den Möglichkeiten des Wissens als Ausgangspunkt für seine Begründung einer neuen Metaphysik,⁴ welche die aufgeklärte Moderne philosophisch markant fundiert und politisch vorantreibt. Gleichzeitig bedeutet sie, so die hier erörterte These, eine Freisetzung von ästhetischen Möglichkeiten und einen, von Kant nicht beabsichtigten, Zuwachs an gesellschaftlicher Be-

⁴ Immanuel, Kant, Kritik der reinen Vernunft, Werke in sechs Bänden, Band II, Darmstadt 1996.

deutung von Literatur und Kunst. Kant nimmt sich vor, mit Hilfe der Vernunft jene Grenze zu definieren, die sich der Vernunft beim Fortschreiten von der sinnlichen zur übersinnlichen Erkenntnis stellt. Er führt die Vernunft vor den »Gerichtshof«⁵ der Vernunft und lässt jene zugleich Anklägerin, Angeklagte und Richterin sein. Aus dem Verfahren resultiert das Setzen einer Schranke, die fortan den Zugriff der Erkenntnis in Bezug auf Übersinnliches eingrenzt. Was sich hinter der Schranke befindet, lässt sich auf vernünftige Weise nicht erkennen und folglich auch nicht beweisen.⁶ Als Konsequenz lassen sich Aussagen über »Gott« oder über »die letzte Ursache« hinter der Schranke nicht mehr verallgemeinern. Definierende Aussagen über letzte Wahrheiten werden zur individuellen Ansichtssache.⁷ Die von Kant begründete »neue Metaphysik« schafft das Metaphysische zwar nicht ab, aber sie enthebt es dem Zugriff der Erkenntnis und erklärt es damit zum immer Ungewissen. Hinter der Schranke wird das Unbedingte, das Vollkommene, das Wahre von jeder Bestimmung befreit.⁸ Was immer fortan über den Hintergrund der Schranke gedacht, gesagt, gepredigt, gezeichnet oder gedichtet wird, ist uneindeutig und ungewiss, von Menschen konstruiert.

»Heil den unbekannten/ höhern Wesen,/ die wir ahnen!/ Ihnen gleiche der Mensch!/ Sein Beispiel lehr' uns/ jene glauben«⁹ heisst es in einem Vers von Goethe im Gedicht »Das Göttliche«. Darin wird das Verhältnis zwischen Mensch und Gott dichterisch so zum Ausdruck gebracht wie es Kant philosophisch begründet. Der Mensch ahnt vielleicht, dass es etwas gibt, das über ihn selbst hinaus weist. Einzig der Mensch aber, »edel, hilfreich und gut«,¹⁰ kann beispielhaft den Glauben an jene höheren Wesen lehren, die sich nicht fassen und bestimmen lassen. Der Glaube bestimmt nicht länger die Moral, sondern im Gegenteil bewirkt erst die moralische Haltung den Glauben.¹¹

⁵ Ebd., S. 13.

⁶ Ebd., S. 11.

⁷ Immanuel Kant, Was heisst: sich im Denken orientieren?, Werke in sechs Bänden, Band III, Darmstadt 1996, S. 276.

⁸ Immanuel Kant, Über das Misslingen aller philosophischen Versuche in der Theodizee, Werke in sechs Bänden, Band VI, Darmstadt 1996, S. 84 f.

⁹ J. Wolfgang von Goethe, Das Göttliche, in: Goethes Werke, Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, München 1981. Band 1, S. 147 ff.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Immanuel Kant, Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis, Werke in sechs Bänden, Band VI, Darmstadt 1996, S. 137.

Schranken fallen und werden errichtet

Der philosophisch deklarierte Verlust der letzten Gewissheit hat tiefgreifende gesellschaftliche Folgen. Politische und moralische Werte lassen sich nicht mehr länger durch den Glauben legitimieren, sondern werden zur Anfrage an jeden Einzelnen. Dieser Verlust an Orientierung vermittelt nicht in jedem Fall eine produktive Dynamik. Noch einmal lässt sich Kleists Brief an Wilhelmine zitieren, aus dem eine Verzweiflung angesichts des erkannten Verlusts zum Ausdruck kommt (oder jedenfalls inszeniert wird). »So ist es mit dem Verstande. Wir können nicht entscheiden, ob das, was wir Wahrheit nennen, wahrhaft Wahrheit ist, oder ob es uns nur so scheint. Ist das letzte, so *ist* die Wahrheit, die wir hier sammeln, nach dem Tode nicht mehr – und alles Bestreben, ein Eigentum sich zu erwerben, das uns auch in das Grab folgt, ist vergeblich [...] – Seit diese Überzeugung, nämlich, dass hienieden keine Wahrheit zu finden ist, vor meine Seele trat, habe ich nicht wieder ein Buch angerührt. Ich bin untätig in meinem Zimmer umhergegangen.«¹² Die von Kleist formulierte Grenzerfahrung ist tiefeschürfend. Wenn alles ungewiss ist, wenn sich die Wahrheit notwendig dem menschlichen Zugriff entzieht, welche Ausrichtung können Denken, Dichten und Gestalten fortan haben?

Die Bestimmung des Ungewissen als Ungewisses stellt eine hohe Anforderung. Der Mensch selbst muss fortan in Eigenverantwortung zwischen gut und schlecht, zwischen sinnvoll und unwichtig unterscheiden. Der Zuwachs an Freiheit, der mit der Setzung des Ungewissen einhergeht, stellt neue Anforderungen an die Gestaltung des Politischen, aber insbesondere auch an die des Moralischen. Dostojewskis Grossinquisitor im Roman »Die Brüder Karamasow« verweist auf die Qual, die das Ungewisse und die damit verbundene Freiheit dem Menschen bedeuten kann. Die Sicht des Grossinquisitors betont die Überforderung, die das Ungewisse und die damit einhergehende Freiheit für die meisten Menschen darstellt. Er zeigt auf, mit welcher Dankbarkeit sich der Mensch demjenigen unterwirft, der ihm die Freiheit abnimmt und ihn von der Erfahrung der Ungewissheit suspendiert.¹³

In Shakespeares »Hamlet« führt hingegen nur das Unbekannte den frühen literarischen Anti-Helden zum Leben zurück. Sein oder Nichtsein fragt sich Hamlet und entscheidet sich nur angesichts des Ungewissen nach dem Tod für das Sein in der Welt. »Wer ertrüg' der Zeiten Spott und Geissel,/ Des Mächt'gen Druck, des Stolzen Misshandlungen,/ Verschmähter Liebe Pein, des Rechtes Aufschub,/ Den Übermut der Ämter und die Schmach,/

¹² Heinrich von Kleist, Brief an Wilhelmine von Zeuge, Berlin, 22. März 1801, aus: ders., Sämtliche Werke und Briefe, München 1993, Zweiter Band, S. 634.

¹³ Fjodor Dostojewski, Der Grossinquisitor, Stuttgart 2004, S. 34 ff.

Die unwert schweigendem Verdienst erweist,/ Wenn er sich selbst in Ruh-
stand setzen könnte/ Mit einer Nadel bloss? Wer trüge Lasten/ Und
stöhnt' und schwitzte unter Lebensmüh'?/ Nur dass die Furcht vor etwas
nach dem Tode –/ Das unentdeckte Land, von des Bezirk/ Kein Wanderer
wiederkehrt – den Willen irrt,/ Dass wir die Übel, die wir haben, lieber/
Ertragen, als zu unbekannten fliehn.«¹⁴ Das ungewisse Jenseits, das Nicht-
Wissen-Können führt Hamlet zum Leben zurück und zur aktiven Ausei-
nandersetzung mit der ungerechten Welt. Die Leerstelle nach dem Tod
eröffnet die Möglichkeit kritischer Gestaltung des Hier und Jetzt. Einem
ganz ähnlichen Gedanken begegnen wir bei Kant. »Die Vorsehung hat uns
die künftige Welt verschlossen, und uns nur eine kleine Hoffnung übrig
gelassen, die hinreichend genug ist, uns dazu zu bewegen, uns derselben
würdig zu machen; welches wir nicht so eifrig tun würden, wenn wir die
künftige Welt schon zum Voraus genau kennten.«¹⁵

Hierarchisierung des Wissens in der Welt

Kant bestimmt eine Schranke, die der Vernunft den Zugang zum Über-
sinnlichen verwehrt. Gleichwohl besteht Kant – aus »praktischer Ab-
sicht«¹⁶ – auf dem Unbedingten, das sich hinter der Schranke versteckt. Er
nennt diese Vorstellung ein »Postulat«¹⁷, ein »Fürwahrhalten nach einem
subjektiven Prinzip«¹⁸, das die Vernunft aufstellt. Vernunft als bedingte
kann sinnvollerweise nur gedacht werden, wenn es ein Unbedingtes gibt,
das allem Bedingten vorausgeht. Dieses Festhalten an der Idee einer vor-
ausgesetzten, ersten und alles bedingenden Ursache hinter der Schranke,
die sich nicht beweisen lässt, wird in der Folge zunehmend in Frage gestellt
und schliesslich als Vorstellung fallen gelassen. Spätestens mit Friedrich
Nietzsche rückt die Vorstellung eines Ungewissen hinter der Schranke
ganz in die Wahrnehmung des Menschen. Alles ist Erscheinung, eine letzte
Ursache, das Ding an sich, gibt es nicht. Wenn es aber nichts gibt, was
über die Welt hinaus verweist, wird das Denken einer Schranke zwischen
dem Diesseitigen und dem Jenseitigen hinfällig.

¹⁴ William Shakespeare, Hamlet, übersetzt von August Wilhelm Schlegel, Stuttgart 1996.

¹⁵ Immanuel Kant, Aus einer Metaphysik-Vorlesung, in: ders., Träume eines Geister-
sehers erläutert durch Träume der Metaphysik, Beilagen, Stuttgart 2002, S. 110.

¹⁶ Immanuel Kant, Über den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein,
taugt aber nicht für die Praxis, Werke in sechs Bänden, Band VI, Darmstadt 1996,
S.132.

¹⁷ Immanuel Kant, Was heisst: sich im Denken orientieren?, Werke in sechs Bänden,
Band III, Darmstadt 1996, S. 277.

¹⁸ Ebd., S. 270.

Diese von Kant eingeführte Schranke zum Übersinnlichen fällt. Parallel dazu baut sich aber eine andere Schranke auf. Es ist die Schranke, die fortan zwischen vernünftig und unvernünftig innerhalb der sinnlich wahrnehmbaren Welt des Menschen unterscheidet. Die Trennung zwischen einem Bereich, dessen Gegenstände sich verallgemeinern und verstandesmäßig erfassen lassen und einem Bereich, dessen Inhalte sich der Vernunft und der Erkenntnis entziehen, setzt sich durch. Kants Grundlegungen führen insofern zu einer *Begrenzung* des vernünftigen Zugriffs in Bezug auf Gott: Das Religiöse trennt sich vom Politischen und Moralischen und wird ins Private gedrängt. In Bezug auf den Zugriff der Vernunft auf die Welt bedeutet Kants Unterscheidung jedoch eine *Entgrenzung*.

Während das Unfassbare in Bezug auf die Wahrheit in Kants Konzeption als notwendiges Postulat der Vernunft ausgewiesen wird, erfährt das Unfassbare in Bezug auf die Vernunft selbst kaum Bedeutung. Sowohl dasjenige, was in der Welt von der Vernunft nicht erfasst werden kann, als auch das Unfassbare an der Vernunft, werden von Kant nicht in den Vernunftbegriff miteinbezogen.¹⁹ Die Errichtung der Schranke zwischen Vernunft und Unvernunft, zwischen Objektivierbarkeit und Subjektivität, zwischen Sprache und Sprachlosigkeit lässt die Schatten der Vernunft vergessen. Das Irrationale und das Abwesende werden pathologisiert und ihrer Bedeutung weitgehend enthoben.

Unter dem Einfluss einer wissenschaftlichen Weltanschauung gilt Wissen dann als sicher, wenn es verallgemeinert, das heisst in erster Linie, wenn es mitgeteilt werden kann.²⁰ Zwar wird die Hierarchisierung des Wissens, die von der philosophischen Aufklärung vorangetrieben wird, von einem Unbehagen begleitet, das sich philosophisch und künstlerisch ausdrückt. Gleichwohl setzt sie sich in vielen Bereichen durch. Die Prinzipien der kontextunabhängigen Wiederholbarkeit und Einsehbarkeit werden als Legitimation einer gemeinsam getragenen Wirklichkeitsvorstellung anerkannt. Repräsentantin dieser aperspektivischen Prinzipien ist die Wissenschaft. Der von Thomas Nagel formulierte »Blick von nirgendwo«²¹ bleibt eine Fiktion, aber eben diese Fiktion wird über die Wissenschaft hinaus in Begriffen der Objektivierbarkeit und Objektivität gesellschaftlich wirksam. An den Kriterien dieser Wissenschaftlichkeit misst sich in der Folge auch die Philosophie. Dabei verliert sie das Sensorium für das me-

¹⁹ Die Urteilkraft wird von Kant als notwendiges Korrelat zur Vernunft genannt. Da jene sich aber der Verallgemeinerung entzieht, bleibt sie bei Kant eine an das einzelne Subjekt gebundene, insofern beschränkt zuverlässliche Kompetenz.

²⁰ Lorraine Daston, Objektivität und die Flucht aus der Perspektive, in: dies., Wunder, Beweise und Tatsachen, Zur Geschichte der Rationalität, Frankfurt a.M. 2001, S. 130.

²¹ Thomas Nagel, Der Blick von nirgendwo, Frankfurt a.M. 1992.

thodisch nicht zu domestizierende Ungewisse und dessen Bedeutungen für den einzelnen Menschen und die Gesellschaft. Zwar liest man bei Kant: »Das methodische Geschwätz der hohen Schulen ist oftmals nur ein Einverständnis, durch veränderliche Wortbedeutungen einer schwer zu lösenden Frage auszuweichen, weil das bequeme und mehrenteils vernünftige: *Ich weiss nicht*, auf Akademien nicht leichtlich gehöret wird.«²² Die Philosophie der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, insbesondere die Philosophie der Dekonstruktion, begreift diese Entwicklung innerhalb und ausserhalb der Akademie dezidiert als Verlust und wendet sich beim Versuch, die verlorene Bedeutung des Ungewissen wiederzugewinnen, der Literatur und Kunst zu.²³

Der literarische Grenzgang

Die literarische Moderne entfaltet ihr Schaffen an den errichteten Schranken. Die Suche nach dem Unmöglichen, die Roland Barthes als Merkmal der modernen Literatur ausweist,²⁴ lässt die beschränkende Grenze selbst zum Ort von Kunst werden. Drei Dimensionen ästhetischer Grenzbearbeitung lassen sich unterscheiden: Die Bewegung an der Grenze, die über die Grenze hinaus zum Ganzen will; die Bewegung an der Grenze zwischen Objektivierbarkeit und Perspektivität; die Bewegung an der Grenze zwischen Sprache und Sprachlosigkeit. Die drei im Folgenden skizzierten Bewegungen wollen dem Nichtdarstellbaren Ausdruck verleihen²⁵ und scheitern in Bezug auf die Möglichkeit der Grenzüberwindung. Das Schaffen an Grenzen bleibt aber nicht wirkungslos. Es transformiert die Grenze, es weitet sie von der trennenden Linie zum begehbaren Raum, in dem Begegnungen mit dem Ungewissen möglich sind.

Die nachhaltige Wirkung der vermeintlich scheiternden Versuche, literarisch die Grenze zu überschreiten und damit die geistige Enge zu überwinden, wird dort sichtbar, wo jene nicht erwünscht ist, nämlich in undemokratischen Verhältnissen. Politische Regime, die mit Zensur operieren, ersetzen die Zensoren nicht ohne Grund stets nach einer gewissen Zeit. »Denn die Zensur ist keine Einbahnstrasse. Die Zensoren lesen Romane und Erzählungen und unterstreichen Wörter oder Sätze. Jede Woche

²² Immanuel Kant, *Träume eines Geistersehers erläutert durch Träume der Metaphysik*, Stuttgart 2002, S. 7.

²³ Gegen den Vorwurf, Dekonstruktion sei nur eine Variante der negativen Theologie, siehe Jacques Derridas Ausführungen, in: ders., *Wie nicht sprechen, Verneinungen*, hrsg. von Peter Engelmann, Wien 2006, S. 15 ff.

²⁴ Roland Barthes, *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt a.M. 1982.

²⁵ »Der Gedanke, dass die moderne Kunst das Nichtdarstellbare zum Ausdruck bringen will, wird ein zentrales Theorem einer Theorie der modernen Kunst sein.« Konrad P. Liessmann, *Philosophie der modernen Kunst*, Wien 1999, S. 25.

durchforsten sie grosse Mengen an Literatur. So werden sie verhext, sie verändern sich, gewöhnen sich an die Literatur. Die Literatur verdirbt sie, und sie erteilen leichter eine Publikationserlaubnis. Die professionellen Beschwerdeführer machen Lärm, und man tauscht die Zensoren aus. Es werden neue Leute geholt, die keine Literatur gelesen haben.«²⁶

Die erste hier vorgestellte Bewegung moderner Literatur will über die Grenze der Vernunft hinweg zum Ganzen und ist gekennzeichnet von Sehnsucht. Anders als zum Beispiel die Kunst der Renaissance, deren Schaffen zwar schon ganz auf das Diesseits ausgerichtet ist, aber trotzdem noch aus dem Vertrauen an ein Jenseits und an eine göttliche Wahrheit speist, ist die moderne Literatur geprägt vom Verlust dieses Vertrauens. Das Vollkommene ist dem Zugriff versagt. Es ist dem Menschen unzugänglich. Wer es erfassen will, scheitert oder nimmt den Tod in Kauf. Ob im Tod eine Annäherung an das Vollkommene gelingt, bleibt dabei ungewiss. Wer redet, wer zurückkehrt, ist nicht tot. Die Limitierung in der Welt wird in der Erzählung »Ein Hungerkünstler« von Franz Kafka am Beispiel der Kunst augenfällig. Die Kunst des Hungerns besteht darin, die Naturgesetzlichkeit der Nahrungsaufnahme zu unterlaufen. Wo die Kunst zur Vollendung kommen würde, wartet der Tod. Solange der Künstler am Leben bleibt, scheitert die Kunst an ihrem eigenen Anspruch, vollkommen zu sein. Aber schon die Annäherung an das künstlerisch Vollkommene ist eine Herausforderung, der kein Publikum nachzukommen vermag. Solange der Hungerkünstler überhaupt ein Publikum findet, das ihn bewundert, darf er nicht länger als vierzig Tage hungern. Nach dieser Frist wird der Künstler in der Erzählung jeweils gezwungen, wieder Nahrung zu sich zu nehmen. Erst wenn ihm keine Bewunderung mehr zuteil wird, gelingt das andauernde Hungern, die absolute künstlerische Leistung. Nur unbemerkt von den Zuschauern kann sich die Kunst perfektionieren. Umgekehrt ist für die Perfektion in der Welt auch kein Publikum vorhanden. In der Erzählung »Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse« ebenfalls von Kafka heisst es: »Möge Josefine beschützt werden vor der Erkenntnis, dass die Tatsache, dass wir ihr zuhören, ein Beweis gegen ihren Gesang ist.«²⁷ Die verstandene und beachtete Kunst wird hier vorgestellt als die unvollkommene und ungenügende. Noch einmal Kafkas Hungerkünstler: »Versuche, jemandem die Hungerkunst zu erklären! Wer es nicht fühlt, dem kann man es nicht begreiflich machen.«²⁸

²⁶ Farzaneh Taheri, Das Schiff in der Flasche, Notizen zur Entwicklung der iranischen Gegenwartsliteratur, NZZ, 31. Mai 2003.

²⁷ Franz Kafka, Josefine, die Sängerin oder Das Volk der Mäuse, in: ders., Erzählungen, hrsg. von Max Brod in sieben Bänden, Frankfurt a.M. 1983, S. 207.

²⁸ Franz Kafka, Ein Hungerkünstler, in: ders., Erzählungen, hrsg. von Max Brod in sieben Bänden, Frankfurt a.M. 1983, S. 198.

Bereits hier wird die paradoxe Struktur moderner Texte deutlich. Das Vollkommene, das angestrebt wird, ist nicht von dieser Welt. Trotzdem wird es unerlässlich erprobt und als Abwesendes zum Thema gemacht. Moderne Kunst ist Kunst, die sich ihrer Unvollständigkeit bewusst ist, diese selbst zum Thema macht. Die ersehnte Ganzheit kann in der Welt nicht erreicht werden. Der begrenzte Zugriff wird ästhetisch vermittelt. Die Unmöglichkeit wird zur Erfahrung im dargestellten Versuch, das Unmögliche zu fassen.

Die zweite Bewegung der Literatur lässt sich an der Grenze zwischen der Vernunft und dem von der Vernunft Ausgeschlossenen verorten und ist gekennzeichnet von der Aufwertung des Subjektiven und der Perspektive. In der Erzählung »Der Schriftsteller« von Robert Walser wird der selbstbestimmte Mensch mit dem lächerlichen Schriftsteller konfrontiert, der nicht weiss, wer er ist, aber (und gerade deshalb) die Fähigkeit besitzt, in alle möglichen Perspektiven einzusteigen und ihnen Ausdruck zu verleihen. Die aperspektivische Vernunft wird von der Fähigkeit, unendlich viele Perspektiven miteinzubeziehen in Frage gestellt. Dabei ist es keineswegs so, dass die multiplizierte Perspektive in eine Perspektivenlosigkeit übergeht. Im Gegenteil insinuiert Walsers kurzer Text die fundamentale Differenz. »Er erlebt alles in seinen Empfindungen, er ist Karrenschieber, Wirt, Raufbold, Sänger, Schuster, Salondame, Bettler, General, Banklehrling, Tänzerin, Mutter, Kind, Vater, Betrüger, Erschaffener, Geliebte. Er ist der Mondschein, und er ist das Brunnengeplätscher, der Regen, die Hitze in den Strassen, der Strand, das Segelschiff. Er ist der Hungernde und der Sattgeessene, der Prahler und der Prediger, der Wind und das Geld. Er fällt mit dem Goldstück auf den Zahltisch, wenn er schreibt: und sie (eine polnische Gräfin) zählt das Geld auf. Er ist das Erröten auf der Wange der Frau, die merkt, dass sie liebt, er ist der Hass eines kleinlichen Hassers, kurz, er ist alles und muss alles sein. Für ihn gibt es nur eine Religion, nur ein Gefühl, nur eine Weltanschauung: In die Anschauung, in das Gefühl, in die Religion anderer, womöglich aller, liebend aufpassend unterzuschlüpfen. Er ist mit sich jedesmal fertig, wenn er das erste schreibt, und wenn er den ersten Satz geformt hat, kennt er sich nicht mehr. Ich meine, das alles darf ihn empfehlen [...]«²⁹ Die Differenz zwischen dem Ideal, möglichst in alle Perspektiven schlüpfen, sich ganz auf ihre jeweilige Einzigartigkeit einlassen zu können und dem Ideal, einen unabhängigen Standpunkt einnehmen zu können, ist gravierend hinsichtlich der Bedeutung der Unzugänglichkeit der Wahrheit. So viele Blicke wie irgendetmöglich auf das Gan-

²⁹ Robert Walser, *Der Schriftsteller*, in: ders., *Feuer, Unbekannte Prosa und Gedichte*, Frankfurt a.M. 2003, S. 26 f.

ze zu werfen schliesst nicht ein, das Ganze zu sehen.³⁰ Im Gegenteil stärkt die Erfahrung, dass es unendlich viele Perspektiven gibt, das Bewusstsein für die grundlegende Unmöglichkeit, alle Blicke, Wahrnehmungen und Eindrücke miteinzubeziehen. Am Text von Walser wird die Multiplizierung der Perspektive nicht nur auf alle Individuen bezogen. Selbst der Wind und das Geld und das Erröten der Frau werden zu Wesen mit einem unergründlichen Eigenleben. In Gertrud Kolmars Erzählung »Susanna« wird die Unergründlichkeit noch auf die Sprache und einzelne Begriffe hin ausgedehnt.³¹ Susanna spricht eine Sprache, die zunächst verständlich erscheint. Anders als ihre Umwelt spricht Susanna, eine Verkörperung der Poesie, der Sprache aber eine eigene vitale Wirkkraft zu. »Bratpfanne« zum Beispiel verbreitet im Raum schlechten Geruch. »Man muss dann gleich Rose sagen.«³² Mit dem Begriff »Rose« tritt Frische ein. Nicht nur der Geruch ändert sich entlang verwendeter Begriffe, sondern das ganze Innenleben des Raumes. Jeder Mensch, jedes Tier, jedes Ding, jedes Wort ist lebendig, hat ein Sein und eine Wirkung. Das Zusammenspiel all dieser Lebendigkeiten ist unmöglich am Einzelnen zu fassen. Zugang zu Susannas Sprachwelt ist nur in der Erfahrung der multiplizierten Lebendigkeit möglich.³³

Die Grenze der Vernunft wird in der dargestellten Erfahrung des Ichs deutlich, das sich nicht mehr im Griff hat, das sich seiner nur bruchstückhaft oder gar nicht bewusst ist. Das Leben moderner Figuren beginnt oft dort, wo das Bewusste aufhört. Nicht selten beginnen die Erzählungen dort, wo sie philosophisch enden würden. »Er schlief ein.«³⁴ Mit diesem Satz beginnt eine Erzählung von Adelheid Duvanel. Er markiert den Übergang zu einem Wirkungsraum, der sich dem bewussten Zugriff entzieht und eigenmächtigen Gesetzen folgend seine Spuren in den später wiedererwachenden Menschen hinterlässt.

Die dritte Bewegung moderner Literatur kreist um die Grenze zwischen Sprache und Sprachlosem und verweist damit auf die dunkle Seite der Vernunft selbst, auf das Abwesende in der Sprache. Vernunft als verallgemeinerbare erhebt den Anspruch mitteilbar zu sein. Um dies sein zu können, muss sie nicht nur viele Aspekte des Perspektivischen ausgrenzen, sondern auch und vor allem das Sprachlose. Während narrative Strukturen

³⁰ Ingolf U. Dalferth/Philipp Stoellger, Perspektive und Wahrheit, Einleitung, in: dies. (Hrsg.), Wahrheit in Perspektiven, Tübingen 2004, S. 11.

³¹ Gertrud Kolmar, Susanna, Frankfurt a.M. 1994.

³² Ebd., S. 13.

³³ »Noch der höchste Punkt der Wahrheit ist also perspektivisch gebrochen.« Maurice Merleau-Ponty, Die Prosa der Welt, München 1993, S. 148.

³⁴ Adelheid Duvanel, Der Selbstmörder, in: dies., Der letzte Frühlingstag, Erzählungen, München 1997, S. 23.

das subjektive Erleben beschreibend wiederzugeben versuchen, muss die Sprache, die dem Abwesenden in der Sprache Ausdruck verleihen will, die Leerstelle als solche zur Erfahrung werden lassen. Mit Sprache muss also nichts Geringeres gelingen als das Defizit der Sprache, ihr Verfehlen, zu vermitteln.

Während die Wortverlassenen keinen Zugang zum Diskurs der philosophischen Moderne finden, rücken die stummen Randgänger in der literarischen Moderne ins Zentrum. An den Verweigerungen der Anti-Helden schärft die moderne Ästhetik ihr Gespür für das Fehlende.³⁵ Das Unausgesprochene und Unausprechbare wird nicht durch Sprache vergessen gemacht, sondern durch Sprache erinnert und erfahrbar. Wo das Abwesende in der Sprache ausgeblendet wird, entfaltet Sprache eine ausgrenzende Dynamik.³⁶ Umgekehrt gelingt in der ästhetisch vermittelten Erfahrung des Defizits eine Annäherung an das sprachlich nicht zu Fassende. So wird die Stummheit von Fräulein Rasch in Franz Xaver Kroetz' Stück »Wunschkonzert«³⁷ erst hörbar durch jene Sprache, die offen legt, dass sie aussen vor bleibt, dass jenes, was sich vielleicht im Innern der Frau vollzieht, was vielleicht vor sich geht, der Sprache stets entgeht. Das zum Ausdruck Kommende ist nicht identisch mit dem Gemeinten und nicht identisch mit dem Unausprechbaren. Wo Sprache vorgibt, die Abwesenheit in Anwesenheit transformieren zu können, verlieren die Stummen die Stimme, die ihnen nicht gegeben war, endgültig.

Die erwähnten ästhetischen Bewegungen scheitern in ihrem Versuch, Grenzen ganz zu überwinden und über die Grenzen hinweg auf sicheren Grund zu kommen. Sie führen aber näher heran zu einem Blick, zu einer Wahrnehmung, zu einer Erfahrung des Unzugänglichen und sensibilisieren damit für das Unzulängliche jedes scheinbar umfassenden Zugriffs.

Die ästhetische Arbeit an der Grenze bedeutet stets einen Verweis auf ein mögliches Abwesendes. Der modernen Kunst gelingt zwar nicht, das Verborgene einzuholen. Aber das ständige Bemühen an der Grenze bleibt auch nicht folgenlos. Einerseits stellt die Bewegung an der Grenze die Grenze selbst kritisch in Frage und andererseits vollzieht sich durch den ruhelosen Grenzgang eine Transformation der Grenze: Sie weitet sich und wird zum Raum. Damit wird die Grenze hin zum Ganzen, hin zum absoluten Besonderen oder hin zum Aussersprachlichen zwar nicht überschreit-

³⁵ Ein Beispiel dafür wäre Herman Melvilles »Bartleby, der Schreiber. Eine Geschichte der Wallstreet«.

³⁶ Zum Zusammenhang zwischen dem Mitdenken des Abwesenden, das sich der Sprache entzieht und den Möglichkeiten der Demokratie siehe: Jacques Derrida, Die »Welt« der kommenden Aufklärung (Ausnahme, Kalkül und Souveränität), in: ders., Schurken, Zwei Essays über die Vernunft, Frankfurt a.M. 2003, S. 159–215.

³⁷ Franz X. Kroetz, Wunschkonzert. Ein Theaterstück, Hamburg 1996.

bar, aber als Raum wird die Grenze begehbar, die Enge wird geweitet, ein Zuwachs an Möglichkeiten in der Welt ist feststellbar. Voraussetzung für die Transformationskraft von Kunst ist die Setzung einer Schranke des Zugriffs. Der unablässige Versuch, die »Zugehörigkeit von Ausgeschlossenem«³⁸ vorzustellen und zu vermitteln, lässt der Kunst eine zentrale soziale Funktion zukommen. Die sensible Suche nach dem je Ausgeschlossenen und Abwesenden wird zur kritischen Möglichkeit innerhalb der postmetaphysischen Konstellation. Kants differenzierte Selbstkritik der Metaphysik durch Metaphysik wird modifiziert weitergeführt in der zum Scheitern verurteilten, aber nicht folgenlosen Integrationsbemühung von Literatur und Kunst.

Reiz der Entgrenzung

Das Ungewisse reizt – und verführt. Der Versuch, die Schranke hin zum Ausgeschlossenen zu überwinden, wird von Literatur und Kunst der Moderne unablässig unternommen. Das unaufhörliche Tun an der Schranke verweist dabei auf eine vermutete oder wenigstens mögliche Existenz eines »Dahinters«. Wie gezeigt wurde, bedeutet die Setzung des Ungewissen als Ungewisses ein Schwungrad mit ungeheurer ästhetischer Kraft. Dabei müssen zwei verschiedene ästhetische Verhältnisse zur Grenze deutlich unterschieden werden. Während bisher von der literarischen Suche nach dem Unmöglichen die Rede war, lässt sich in der modernen Literatur aber nicht nur die Faszination für das zum Scheitern verurteilte Schaffen und seine Wirkungen feststellen, sondern auch die Faszination, das Unmögliche so ins Recht zu setzen, dass es ins Mögliche verwandelt wird. Nicht mehr die Erfahrung der Begrenzung steht im Fokus, sondern diejenige der Entgrenzung. Literatur, in der das Unmögliche angegangen wird, obwohl und gerade weil es sich einem Zugriff entzieht, ist zu unterscheiden von dargestellten oder vermittelten Verlockungen der Aura des Ominösen, welche ruft und in ihren Bann zieht wie etwa Herman Melvilles sagenumwobener weisser Wal den Kapitän Ahab.³⁹ Der Versuch, das Ungewisse in seine Gewalt zu bringen und zu beherrschen, endet in Zerstörung. Die Gewalt des Meeres reißt Kapitän Ahab fort und lässt die Wellen unausweichlich über ihm zusammenschlagen. Der Versuch, das Unfassbare dauerhaft in den Griff zu bekommen, verfehlt es notwendig. Wo es gefasst zu werden

³⁸ Odo Marquard, Nachmetaphysisches Denken? Bemerkungen zu Joachim Ritters Philosophie der Entzweiung, in: Braun, Edmund (Hrsg.), Die Zukunft der Vernunft aus der Perspektive einer nichtmetaphysischen Philosophie, Würzburg 1993, S. 16.

³⁹ Herman Melville, Moby Dick oder Der Wal, übers. von Matthias Jendis, München Wien 2001.

scheint, verliert das Unfassbare seine Verfasstheit, steht der Tod. Als Ungewisses ist und bleibt es dem Menschen unzugänglich.

Die Bedeutung des Ungewissen als Ungewisses ist nicht zu verwechseln mit dem Durchbruch des Irrationalen, das sich von jeder Begrenzung befreit und dabei zur totalisierenden Gewissheit verkommt. Die Studenten in Gottfried Benns »Ithaka« ermorden den Professor, der mit seinem naturwissenschaftlichen Wissen die grundlegenden Fragen des Lebens nicht beantworten kann. Die Frustration über das begrenzte Verstehen und die Sehnsucht nach Gewissheit, nach echtem und ganzem Begreifen setzt hier das Irrationale uneingeschränkt ins Recht. Angegriffen stösst der Professor Geständnis und Weissagung zugleich von sich: »Ignorabimus! Ignorabimus!« Darauf antwortet ein Student auf den Professor einschlagend, ihn tötend: »Das für Ignorabimus! Du hast nicht tief genug geforscht. Forache tiefer, wenn du uns lehren willst! Wir sind die Jugend. Unser Blut schreit nach Himmel und Erde und nicht nach Zellen und Gewürm. [...] Seele, klaftere die Flügel weit; ja, Seele! Seele! Wir wollen den Traum. Wir wollen den Rausch. Wir rufen Dionysos und Ithaka!«⁴⁰ Die Einsicht in das Nicht-Wissen-Können steht quer zur totalisierenden Weltanschauung. Entgrenzung hin zum Ganzen führt zum gewaltsamen Tod dessen, der an das Nichtwissen erinnert.

Gesellschaftliche Bedeutung der Begrenzung

Die gesellschaftliche Bedeutung des ästhetischen Reizes von Ungewissheit und Zweifel erfährt in der Philosophie der Dekonstruktion eine Akzentuierung. Dabei ist die paradoxe Struktur im Blick, die sich aus dem unablässigen Versuch der Literatur ergibt, nicht zu überschreitende Grenzen zu überschreiten. Der Zugriff auf das Ungewisse ist unmöglich. Das Ungewisse selbst steht für das Unmögliche. Inwiefern hat diese scheinbar sinnlose ästhetische Bewegung auf das Unmögliche hin gesellschaftliche Relevanz?

Die Annäherung an das Unmögliche, die als Charakteristikum moderner Literatur ausgewiesen wird, macht zuallererst einmal die Grenze als begrenzende deutlich. Erst der nicht gelingende Versuch, über die Grenze hinaus zu kommen, lässt die Begrenztheit als Aporie erfahrbar werden. In der durch die Literatur ermöglichten Erfahrung der Grenze wird die Aporie und ihr Anspruch, unlösbar zu sein, auf die Probe gestellt. Nirgends, so Jacques Derrida, ist die Unmöglichkeit möglicher als eben hier, in der Erfahrung der Aporie, worin das Unmögliche auf die Probe gestellt wird.⁴¹

⁴⁰ Gottfried Benn, Ithaka, Gesammelte Werke in vier Bänden, Zweiter Band, Stuttgart 1987, S. 303.

⁴¹ Jacques Derrida, Aporien. Sterben – Auf die Grenzen der Wahrheit gefasst sein, München 1998.

Paradox an diesem ästhetischen Versuch erscheint die Parallelität von Scheitern und Erfolg, von Begrenzung und Entgrenzung, wobei das Scheitern zum Erfolg, die Begrenzung zur Transformation der Grenze wird. Das Trotzdem, das dem Scheitern entgegengestellt wird, führt näher an das Unmögliche heran. Es wird möglicher, auch wenn es unmöglich bleibt. Darin unterscheidet sich das Denken der Dekonstruktion vom Denken Nietzsches. Dekonstruktion interessiert die Bewegung an der Grenze, die diese überschreiten will, es aber nicht kann, und gerade in diesem scheiternden Versuch gesellschaftliche Relevanz übernimmt. Es ist der herausfordernde Grenzgang, die heikle Gratwanderung, die fasziniert, nicht die Ankunft auf der anderen Seite. Die Entgrenzung hin zum »Ur-Einen«⁴², die zum Beispiel bei Nietzsche im »Verschlingen der ganzen Welt der Erscheinungen«⁴³ tatsächlich zu gelingen scheint, steht dazu im Gegensatz, auch wenn bei Nietzsche das Prinzip des Dionysischen letztlich ebenfalls unlösbar mit dem Apollinischen Prinzip verknüpft bleibt.

Die Begegnung mit der Steigerung der Möglichkeiten hin zum Unmöglichen, vermittelt durch moderne Literatur und Kunst, wirkt sich auf Denken und Handeln des Einzelnen und der Gesellschaft aus. Literatur und Kunst verkörpern und vermitteln eine kritische Haltung, die ihr Potential aus dem Ungewissen schöpft. Sie braucht die Grenze, um gegen eben diesen Ausschluss, den jene vollzieht, vorgehen zu können.

»Ich will in das Grenzenlose zu mir zurück.«⁴⁴ Darin drückt sich die tiefe Sehnsucht nach Ganzheit aus, welche die moderne Weltwahrnehmung prägt. Aber nur aus der Wahrnehmung der verlorenen Ganzheit entspringt das Bewusstsein für die Schutzbedürftigkeit des Unzulänglichen des Menschen. Dabei beschränkt sich die Einsicht auf unüberwindbare Grenzen nicht auf das Jenseitige oder Übersinnliche. Sie bezieht sich auch auf das Individuum. Ungewiss, woher der Mensch kommt, wohin er geht, was ihn ausmacht oder wer er ist, wird die Erfahrung des begrenzten Zugriffs konstitutiv für jede zwischenmenschliche Beziehung. Die Frage »Wer bist du?« kann keine erschöpfende Antwort erhalten.⁴⁵ Vielmehr führt die Frage zu jener unüberschreitbaren Grenze, die zur Forderung wird, diese Frage unablässig zu stellen, ohne je eine vollständige Antwort darauf zu erwarten. Fast so wie Wladimir und Estragon in Samuel Becketts »Warten auf Go-

⁴² Friedrich Nietzsche, *Die Geburt der Tragödie*, München, Berlin 1988, S. 141.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Else Lasker-Schüler, *Weltflucht*, Werke in einem Band, München 1991, S. 7.

⁴⁵ Zur Individualität als dem absoluten Besonderen siehe: Günter Figal, *Für eine Philosophie von Freiheit und Streit. Politik, Ästhetik, Metaphysik*, Stuttgart 1994, S. 166 ff.

dot« andauernd abwartend hoffen, ohne jedoch noch Hoffnung auf Erfüllung hegen zu können.⁴⁶

Das Defizit erscheint in der modernen Literatur nicht als eine Vermöglichung der Begegnung. Im Gegenteil verortet die Moderne darin das dem Menschen Angemessene. Anerkennung des Anderen gründet gerade nicht im umfassenden Wissen, das nicht erreicht werden kann, sondern in der Einsicht in die Begrenztheit des Wissens.⁴⁷ Horváths Figuren sprechen stets, ohne einander zu verstehen. Nur selten tauchen Figuren auf – und es sind bei Horváth die Frauen – die um die Begrenztheit der Sprache wissen, die das Defizit als solches überhaupt wahrnehmen. Ihre aus diesem Bewusstsein wachsende Sehnsucht nach echter Sprache, führt diese Figuren näher an die echte Sprache, die unerreicht bleibt, als die Figuren, die diese Sehnsucht nicht teilen. Zugespitzt formuliert bedeutet das Bewusstsein der Leerstelle, der Fremdheit, des Abwesenden paradoxerweise die Quelle für die Möglichkeit einer anerkennenden Haltung. Ausgehend von diesen Überlegungen und in Anlehnung an die Tradition der Aufklärung kann die Grenze der Vernunft als Zeichen der Humanität verstanden werden.⁴⁸ In der Erfahrung der Begrenzung des Zugriffs lässt sich eine jedem Menschen zugesprochene Würde verorten.

Die Erfahrung der aporetischen Grenze, die nur gemacht werden kann, wo der erhobene Anspruch auf Unlösbarkeit auf die Probe gestellt wird, gerät damit zum Ausgangspunkt einer Philosophie, die eine unantastbare Würde, verstanden als die je anerkannte Unergründlichkeit jedes Menschen ins Zentrum stellt. Die Wahrnehmung des Ungewissen als Ungewisses wird darin zum konstitutiven Moment für die Möglichkeit von Menschlichkeit.

Moderne Literatur, die dasjenige erinnert und vermittelt, was sich schon immer der Sprache entzieht, kann in diesem Zusammenhang als »sanfte Metaphysik«⁴⁹ aufgefasst werden. Eine solche Metaphysik, verstanden als der zum Scheitern verurteilte ästhetische Versuch, die Räume grenzenlos zu weiten und das Ausgeschlossene vollumfänglich als Zugehöriges aufzuzeigen, führt zurück zu Kants Kritik der reinen Vernunft. Die neue Metaphysik, die Kant begründet, ist noch Metaphysik, indem sie das Ausgeschlossene als erste Bedingung, als unabhängige Instanz, von der alles Bedingte abhängt, denkt. Sie ist aber bereits Postmetaphysik, weil sie das

⁴⁶ Samuel Beckett, *Warten auf Godot*, *En attendant Godot*, *Waiting for Godot*, Frankfurt a.M. 1971.

⁴⁷ Judith Butler, *Kritik der ethischen Gewalt*, Frankfurt a.M. 2003, S. 56 f.

⁴⁸ Ebd., S. 94

⁴⁹ Odo Marquard, *Nachmetaphysisches Denken? Bemerkungen zu Joachim Ritters Philosophie der Entzweiung*, in: Braun, Edmund (Hrsg.), *Die Zukunft der Vernunft aus der Perspektive einer nichtmetaphysischen Philosophie*, Würzburg 1993, S. 23.

hinter die Schranke Gerückte als nicht zu Beweisendes, als immer Ungewisses ausweist. Kant leistet damit »das erste grosse Beispiel für eine zwar säkularisierende, aber zugleich rettende Dekonstruktion von Glaubenswahrheiten.«⁵⁰ Denkend findet Kant noch einen Zugang zu einem Verhältnis zwischen den getrennten Bereichen. Dichtend bewegt sich die Literatur der Moderne an jede Grenze, die ganz zu überschreiten unmöglich, die zu übersehen oder kritiklos anzunehmen jedoch bedeutete, die Freiheit einzuschränken.

Neue Metaphysik?

Der aufklärerische Wille, das Ungewisse als Ungewisses zu bestimmen und es ausgrenzend dennoch ins Denken miteinzubeziehen, schafft, wie gezeigt wurde, die Metaphysik noch nicht ab. Mit Kant aber wird der Zweifel und das Ungewisse so ins Recht gesetzt, dass eine Inanspruchnahme der ganzen Wahrheit nicht mehr zulässig erscheint. Kants »Abrechnung mit den anmassenden Ansprüchen jeglicher dogmatischen Metaphysik«⁵¹ wird in philosophischen Ansätzen des 20. Jahrhunderts weiter geführt, radikalisiert und ausgeweitet auch auf die Begriffe von »Vernunft«, »Erkenntnis« und »Sprache« selbst. Die Bedeutung von Zweifel und Ungewissheit für ein gleichberechtigtes, demokratisches Zusammenleben erfährt dabei noch einmal eine Aufwertung. Wenn heute innerhalb der säkularisierten Gesellschaften ein wiedererwachtes Interesse an metaphysischen Konzepten feststellbar ist, dann stellt sich dringend die Frage, inwieweit solche Ansätze hinter Kant zurückgehen.

Jürgen Habermas analysiert 2005 die geistige Situation der Zeit mit dem Verweis auf zwei gegenläufige Tendenzen: »Die Ausbreitung naturalistischer Weltbilder und der wachsende politische Einfluss religiöser Orthodoxien.«⁵² Beide von Habermas genannten Tendenzen gleichen sich in Bezug auf ihren Umgang mit Grenzen in Bezug auf das Ganze. Während das naturalistische Weltbild den Menschen ganz in die Natur zurückholt und damit die Grenze gegenüber demjenigen, was über die Welt hinaus weist, auflöst, verkehrt sich das Ungewisse in der religiösen Orthodoxie zum Bestimmbaren, zur, meist selektiv, zugänglichen Wahrheit. In beiden Fällen wohnt dem Moment der Entgrenzung kein starkes Moment der

⁵⁰ Jürgen Habermas, Glauben und Wissen, Dankesrede des Friedensnobelpreisträgers, 14.10.2001, zitiert aus: www.glasnost.de

⁵¹ Rudolph Malter, Nachwort, in: Immanuel Kant, Träume eines Geistersehers erläutert durch Träume der Metaphysik, Stuttgart 2002, S. 87.

⁵² Jürgen Habermas, Einleitung, in: ders., Zwischen Naturalismus und Religion, Frankfurt a.M. 2005, S. 7.

Begrenzung bei. Die grundlegende Bedeutung des Unbestimmten und immer Ungewissen für die Freiheit wird dabei marginalisiert.

Der Reiz des Ungewissen entspringt an den Grenzen zwischen Bereichen, die sich unserem Zugriff öffnen und solchen, die sich eines Zugriffs entziehen. Die produktiv zersetzende Kraft des Ästhetischen ist auf die Grenze, die es aufheben will, angewiesen. Erst in dieser paradoxen Struktur entfaltet die Literatur ihr spezifisches Potential, das die Philosophie der Dekonstruktion reflektiert, für die Theorie fruchtbar macht und als gesellschaftlich bedeutend ausweist. Das Paradoxon aufrecht haltend gelingt der modernen Literatur, die Grenze des postmetaphysischen Denkens einzuhalten und sie doch zu kritisieren.⁵³ In der Begegnung mit moderner Literatur und Kunst und in der Reflexion dieser Begegnung an und auf der Grenze gelingt, was Habermas als Bedingung für ein Denken ausmacht, das am »Bruch mit dem totalisierenden Erkenntnisanspruch der Metaphysik«⁵⁴ festhält.

In der Gegenwärtigkeit der Kunst, die auf das Abwesende zielt, verbirgt sich das Bedeutsame des Ästhetischen für die Gesellschaft. Ohne die Grenze zu sprengen und zu einer neuen Metaphysik vorzustossen, aber unter Miteinbezug der noch unerforschten und vielleicht unerforschbaren Möglichkeiten hält das ästhetische Schaffen der Moderne die Bedingung für Selbstkritik aufrecht. Der zum Scheitern programmierte Versuch der Grenzüberschreitung ist insofern nicht folgenlos. Im Gegenteil kann das kritische Denken auf die Möglichkeiten, die das Ungewisse portiert, nicht verzichten.

⁵³ Jürgen Habermas, Die Grenze zwischen Glauben und Wissen, in: ders., Zwischen Naturalismus und Religion, Frankfurt a.M. 2005, S. 252 f.

⁵⁴ Ebd., S. 253.

